

**DRAMA EN THEATER
EEN BIBLIOGRAFIE VOOR NOORD- EN ZUID-NEDERLAND**

Annick POPPE

Afllevering 22

I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

a. boeken

DE BOOSE (Johan), *Tadeusz Kantor en het Circus van de Dood*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 200 p. (ISBN 90-6403-280-7) : zie bespreking in een volgend nummer.

DE LEEUWE (H.H.J.), *Bilddijk, het drama en het toneel*, Utrecht, Pressa Trajectina, 1990.

ERENSTEIN (Rob), *De geschiedenis van de commedia dell'arte*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 240 p. (ISBN 90-6403-121-5) (tweede, gewijzigde druk)

GOSMAN (M.) [red.], *Europees toneel van middeleeuwen naar renaissance*, Groningen, Boekwerk, 1991, (ISBN 90-5402-010-5)

Nederlands Theaterjaarboek, Nr. 40, onder redactie van Dirkje Houtman en Marijn van der Jagt, *Toneel Teatraal*, 112 (1991), nr. 8 (ISBN 90-70892-20-0)

SMITS-VELDT (Miek B.), *Het Nederlandse renaissance-toneel*, Utrecht, HES, 1991, 155 p. (ISBN 90-6194-028-1)

Met bijdragen van o.a. Dirkje Houtman over decorontwerpster Mirjam Grote Gansey, Marijn van der Jagt ('Brecht Revisited') en Kees Vuyk (over de relatie tussen theater en de Nederlandse drang tot moraliseren).

THIELEMANS (Johan), DORNY (Serge), *Opera. De toekomst van een verleden*, Leuven; Kritak, 1991, 188 p. (ISBN 90-6303-349-4)

Zie bespreking in een volgend nummer.

b. bijdragen in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken

ABELL-VAN SOEST (L.G.), "'Die Zauberflöte', een religieuze opera", *Bzzlletin*, 21(1991), nr. 189, pp. 189-199.

Het scenario van *Die Zauberflöte* (van de hand van Schikaneder) getuigt van een ongemeen boeiende psychologische diepgang. Het onderwerp ervan is de gang naar geestelijke volwassenheid. De held Tamino gaat de strijd met zijn ouders Sarastro (symbool van de macht) en zijn moeder, de Koningin van de nacht (symbool van de verstikkende moederliefde) aan. Pas als hij macht en liefde weer heeft verzoend is hij klaar voor zijn huwelijk met Pamina.

BREMER (J.M.), "Euripides' *Medea* : de opbouw van de handeling", *Lampas*, 22 (1989), nr. 4, pp. 250-266.

Bij het schrijven van zijn *Medea* putte Euripides niet enkel uit de Argonauten, maar voegde hij ook eigen elementen toe. Uit de opbouw van de handeling (de drie fasen in de wraak van Medea, die aanvankelijk enkel tegen Jason, daarna ook tegen Kreon en diens dochter en tenslotte tegen haar eigen kinderen is gericht) blijkt dat Medea, in wie kwetsbaarheid en hardheid elkaar afwisselen, uiteindelijk komt tot de destructie van wie ze het meest beminde; haar tragedie is die van de vrouw die het kwaad dat haar is aangedaan enkel met kwaad kan vergelden.

DE JONG (Irene J.F.), "Verhaal en drama : het bodeverhaal in de Griekse tragedie", *Forum der Letteren*, 32 (1991), nr. 3, pp. 208-220.

Het bodeverhaal van de slaaf van Pentheus in Euripides' *Bacchanten* is een belangrijk dramatisch element in de opbouw van de tragedie; hij vertelt alles zoals het zich op het moment van het gebeuren voordoet (o.a. via het gebruik van de ingebedde directe rede), zodat zijn relaas van de moord op zijn meester, die sterft door de handen van zijn eigen moeder, aangrijpend overkomt dan was het op het toneel uitgebeeld.

DOSOGNE (Ludo), "De bedwelmende wiskundige reeksen van Lucinda Childs", *Kunst en Cultuur*, oktober 1991, pp. 34-35.

De choreografieën van Lucinda Childs munten uit door hun bijna wiskundige precisie. De dansers, die zonder onderbreking bewegen, zijn steeds op weg, op zoek naar de ideale plaats. Hun blik is daarbij onterecht, hun houding afstandelijk.

DOSOGNE (Ludo), "Het Bauhaustheater van Laszlo Moholy-Nagy", *Kunst en Cultuur*, november 1991, pp. 35-36.

Volgens de Hongaarse kunsttheoreticus Laszlo Moholy-Nagy kan het totaaltheater slechts ontstaan als de acteurs organische elementen worden in een groter geheel. Elke voorstelling is een spektakel vol onverwachte wendingen, de partituur kan nooit volledig zijn.

HARDER (Annette), "Griekse tragedies : lezen of kijken ?", *Hermenevs*, 62 (1990), nr. 2, pp. 104-112.

Mede onder invloed van Aristoteles, die er zich in zijn *Poëtica* vrij denigrerend over uitlaat, werd het belang van de opvoering lang genegeerd. Voor de Grieken van de vijfde eeuw v. Chr. was een tragedie nochtans een tragedie-in-opvoering. Een uitbeelding op

het theater, waarbij woord en beeld zich in een snel tempo afwisselen, draagt wezenlijk bij tot een vlottere interpretatie.

HUYS (M.), "Dood zijn en niet dood zijn tegelijk : over paradoxale wendingen bij Euripides", *Hermenevs*, 62 (1990), nr. 2, pp. 95-103.

De paradox is een van de centrale stijlfiguren in het toneelwerk van Euripides, die duidelijk onder de invloed staat van het presocratische denken met zijn coincidentia oppositorum. De paradoxen wijzen niet alleen op een ironisch taalspel, maar ook op onzekerheid en twijfel bij de personages.

KASSIES (W.), "Tragedies vertalen", *Hermenevs*, 62 (1990), nr. 2, pp. 121-130.

Hoewel we elke vertaling het best altijd met enig wantrouwen bekijken, mag het belang ervan toch niet worden onderschat. Jammer is wel dat op het toneel vaak weinig respect voor de tekst blijkt; in een integrale vertaling komt het vreemde, verrassende karakter van een tekst nog altijd het voortreffelijkst tot zijn recht.

LARDINOIS (André), "Griekse mythen voor Attische ritens over godsdienst, politiek en tragedie in Aeschylus' *Eumeniden* en Sophocles' *Oedipus Coloneus*", *Hermenevs*, 62 (1990), nr. 2, pp. 68-76.

Uit de vele parallellen tussen beide stukken blijkt de neiging een brug te willen slaan tussen pan-helleense figuren en lokale Attische ritens. Steeds meer komt Athene centraal te staan als erfgename van culten uit heel Griekenland.

MAÛL (Mareia), "De tragiek van Melanippe", *Hermenevs*, 62 (1990), nr. 4, pp. 235-238.

Van Euripides' *Melanippe de wijze* zijn slechts acht losse fragmenten bewaard. De afbeelding op een grafvaas laat echter vermoeden dat deze chthonische godheid (haar naam betekent 'zwarte merrie', er uiteindelijk in slaagt haar kinderen te redden).

ORANJE (Hans), "Opvoeringen van de Medea", *Hermenevs*, 62 (1990), nr. 2, pp. 138-148.

Is *Medea* ongetwijfeld Euripides' meest gespeelde stuk, de laatste jaren raakte de opvoeringspraktijk ervan duidelijk in een stroomversnelling. Ensceneringen door Ton Lutz (bij het Rotterdams Toneel en het Publiektheater), de Haagse Comedie, het N.T.G. en Toneelgroep Amsterdam zijn hiervan een duidelijk voorbeeld. Interessant is steeds de manier waarop de komst van de koning van Athene (die eigenlijk niets ter zake doet) en Medea's vertrek in een zonnewagen wordt uitgebeeld.

PIETERS (Jan), "Herinneringen aan Aeschylus", *Hermenevs*, 62 (1990), nr. 2, pp. 77-86

Aeschylus is onnavolgbaar in het scheppen en invullen van bijrollen, die de handeling voor de toeschouwer aantrekkelijker maken, in het inlassen van momenten van welsprekend stilzwijgen (o.a. aan het begin van *De geboiede Prometheus*) en zijn zeer humane behandeling van de figuur van Oedipus (o.a. in *Zeven tegen Thebe*).

PINNOY (Marijke), "De vrouwen van Troje. Sartre leest Euripides", *Hermenevs*, 62 (1990), nr. 2, pp. 130-137.

Net als Euripides' *Trojaanse vrouwen*, bestaat ook *Les Troyennes* van Sartre uit een reeks emotionele scènes : de vrouwen rouwen om het lot van Troje en om het leed dat de oorlog hen heeft gebracht. Het ganse stuk strookt met zijn theorie : de mens kan aan de last die zijn vrijheid hem oplegt niet ontsnappen, de stem van het bewustzijn kan niet tot zwijgen worden gebracht; het einde geeft blijk van een totaal nihilisme.

POLS (Reender), "De Muntschouwburg in de 18de eeuw", *Vlaanderen*, 40 (1991), nr. 5, pp. 10-11.

De eerste Muntschouwburg werd tussen 1696 en 1700 op het huidige Muntplein gebouwd onder leiding van de Italiaanse architect Paolo Bezzi, die er een rasecht théâtre à l'italienne van maakte. Het octrooi voor de uitbating werd door de vorst verleend. Gedurende de hele achttiende eeuw werd er ongeveer net zo veel gesproken als gezongen toneel opgevoerd; in deze laatste categorie lag de nadruk op de vocale virtuositeit en genoten het Franse en Italiaanse repertoire een duidelijke voorkeur.

SICKING (C.M.J.), "Het gelijk van Jason", *Lampas*, 22 (1989), nr. 4, pp. 283-295.

Door haar te verstoten ontneemt Jason zijn echtgenote Medea, die haar vaderstad voor hem had verlaten, de basis van haar bestaan. De uiterste consequentie hiervan is dat zij hun kinderen om het leven brengt.

SMITS-VELDT (Mieke B.), "De aantekeningen bij Vondels 'Gebroeders'", *Literatuur*, 8 (1991), nr. 6, pp. 372-373.

Uit de aantekeningen over rekwisieten en kostuums en de — vrij onhandige — schetsen bij de tableaux-vivants die Vondel in de marge van zijn *Gebroeders* plaatste, blijkt dat hij actief bij de regie betrokken was. In elk geval vergroten deze notities onze kennis op het gebied van de zeventiende-eeuwse encenseringen, die tot op heden vrij beperkt was.

STEINMETZ (Horst), "Medea, van Euripides tot Anouilh", *Lampas* 22 (1989), nr. 4, pp. 296-307.

Alle latere dramatiseringen van het thema zijn gebaseerd op de versie die Euripides van de Medea-stof gemaakt heeft. Sommige bewerkers 'herschrijven' het verhaal van Euripides (o.a. Seneca, Corneille) anderen voegen er nieuwe esthetische, historische of wereldbeschouwelijke dimensies aan toe (o.a. Anouilh — nadruk op het fatalisme).

STERNHEIM (Joost), "Machtige troost. De ordening die kunst heet", *Toneel Teatraal*, 121 (1991), nr. 9, pp. 6-10.

Jan Joris Lamers heeft zich de voorbije vijftien jaar duidelijk onderscheiden als regisseur, vormgever en acteur. Als regisseur — zijn voorkeur gaat duidelijk uit naar het klassieke repertoire — vermengt hij een zeker intellectualisme met een persoonlijke aanpak; vormgevingen van zijn hand benadrukken steeds het kunstmatige karakter van een encensering; als acteur balanceert hij voortdurend op de grens tussen schijn en zijn.

VAN ACKERE (Jules), "Momenten uit Mozarts 'Le Nozze de Figaro'", *Vlaanderen*, 40 (1991), nr. 5, pp. 23-28.

De bruiloft van Figaro (het scenario van Lorenzo da Ponte is gebaseerd op de komedie van Beaumarchais) zou eigenlijk beter *De bruiloft van Susanna* heten. Zij immers is het ware hoofdpersonage : aanwezig van de eerste tot de laatste scène slaagt ze er uiteindelijk in alle obstakels die haar huwelijk in de weg staan te overwinnen : omdat ze iedereen perfect door heeft zet ze de zaken naar haar hand.

VAN DE PERRE (Harold), "Over de Mozart-cyclus in de Munt en Karl-Ernst Herrmann", *Vlaanderen*, 40 (1991), nr. 5, pp. 38-42.

Het trio Gerard Mortier - Sylvain Cambreling - Karl Ernst Herrmann heeft voor de belangrijkste Mozartvernieuwing van het voorbije decennium gezorgd. Door een combinatie van monumentale eenvoud en een maniakale zin voor het detail laat Herrmann ons een Mozart zien die *vandaag* tot ons spreekt. Het perfecte evenwicht tussen hyperrealisme en suggestie laat ons openstaan voor de tijdloze schoonheid van zijn werk.

VANDERVEKEN (Ingrid), "Dora Van der Groen en het oprechte toneelspel", *Kunst en Cultuur*, december 1991, pp. 43-44.

Een hele generatie Vlaamse theatermakers heeft de jongste twintig jaar aan het Antwerpse conservatorium school gelopen bij Dora Van der Groen. Dat zij zich tot stelregel heeft gesteld de persoonlijkheid van haar leerlingen te ontdekken en te stimuleren, blijkt afdoende uit de diversiteit aan wegen die ze daarna hebben ingeslagen : zonder haar zou van 'de Vlaamse golf' geen sprake zijn geweest.

VAN DER PAARDT (R.Th.), "Spel der vergissingen : nieuwe vragen aan een komedie van Plautus", *Hermenevs*, 62 (1990), nr. 1, pp. 29-39.

Uit de geschiedenis van de creatieve receptie van Plautus' *Menaechmi* (dat onder meer model stond voor Shakespeares *Comedy of Errors*) blijkt dat twee motieven voorop staan. Het gaat hier om de zoektocht naar de dubbelganger en de tegenstelling tussen industria en voluptas.

VAN ERP TAALMAN KIP (A. Maria), "Het koor in de *Medea*", *Lampas*, 22 (1989), nr. 4, pp. 267-282.

Het uitzonderlijk hoog aantal koorliederen in de *Medea* hangt samen met de opbouw van de intrige : Medea's wraakzucht verloopt in fasen, die door het koor worden geëxpliciteerd. Hoewel ze maar tot op een bepaald punt met haar akkoord gaan, breken de vrouwen nooit volledig met haar.

VAN ERP TAALMAN KIP (A. Maria), "De Attische tragedie : de opvoeringspraktijk en de mythische stof", *Hermenevs*, 62 (1990), nr. 2, pp. 58-66.

De mythe liet een grote vrijheid aan de dichter. Sommige tragedies zijn opgebouwd rond vrijwel fictieve plots (de *Euminiden* van Aeschylus), andere auteurs gingen omwille van de opbouw van de spanning vrij los met de gegevens om (de *Agamemnoon* van diezelfde Aeschylus)

WIERSMA (S.), "Een ontmoeting van eenzaamheid. De actualiteit van Sophocles' *Philoctetes*", *Hermenevs*, 62 (1990), nr. 2, pp. 86-94.

Het vaak onderschatte *Philoctetes* kent een verraderlijk ingewikkelde structuur, die van de kant van Sophocles getuigt van een grote dosis dramaturgisch raffinement. De verhouding tussen de zieke Neoptolemus en Philoctetes betekent uiteindelijk een triomf van het individu op het systeem.

WIERSMA (Sytze), "Kenniss in katharsis. Aristoteles en het politiek engagement van de klassieke tragedie", *Forum der Letteren*, 32 (1991), nr. 3, pp. 200-207.

Katharsis, het centrale begrip in de dramatheorie van Aristoteles is al te vaak eng psychologisch gedefinieerd. Het maatschappelijke belang van de individuele katharsis mag niet worden onderschat : vaak doet de auteur een collectief pedagogische appel op bezinning en beraad.

II. DRAMATEKSTEN

a. boeken

COWARD (Noel), *De Vortex*, vertaald door Rob Brands en Shireen Stroker, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1991, 75 p. (ISBN 90-6403-272-6)

HERZBERG (Judith), *Teksten voor toneel en film*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1991, 954 p. (ISBN 90-6403-259-9)

RIJNDERS (Gerardjan), *Toneel*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 300 p. (ISBN 90-6403-281-5)

SPOOR (Laurens), *Ismene en Orestes*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1991, 88 p. (ISBN 90-6403-258-0)

b. in tijdschriften

REISEL (Wanda), "De afspraak. monoloog voor een acteur", *Toneel Teatraal*, 112 (1991), nr. 10, pp. 32-33.